



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Un Cycle de Langlois?

**Author:** Krzysztof Jarosz

**Citation style:** Jarosz Krzysztof. (1989). Un Cycle de Langlois?. W: A. Abłamowicz (red.), "Quelques etudes sur le conte et la nouvelle" (S. 50-81). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Krzysztof Jarosz

## Un Cycle de Langlois?

On s'accorde volontiers pour distinguer deux "manières" de Jean Giono: celle d'entre-deux-guerres, d'inspiration paysanne, et celle d'après-guerre, d'inspiration stendhalienne.

C'est l'auteur lui-même qui entérine cette distinction en assignant l'indication infratitulaire "Chroniques" aux oeuvres de la deuxième période et réservant l'appellation de "romans" à ses ouvrages antérieurs.

"Dans les romans précédents - explique-t-il dans une interview accordée à Robert Ricatte - la nature était au premier plan, le personnage en second plan [...] J'ai donné le titre de "Chroniques" à toute la série des romans qui mettent l'homme avant la nature."<sup>1</sup>

Pour compléter le tableau, il convient d'ajouter qu'on se plaît à distinguer dans la production romanesque du Giono d'après-guerre le Cycle du Hussard - une série des quatre romans et récits ainsi dénommés à cause de leur héros principal, Angélo Pardi, colonel de

---

<sup>1</sup>Entretien avec Robert Ricatte, 1966. Cité par. F. L a f o n in: Le Hussard sur le toit. Paris Hachette 1974, p. 12. L'indication infratitulaire de "chroniques" fait naturellement penser aux "Chroniques italiennes" de Stendhal.

hussarus du roi de Sardaigne<sup>2</sup>. Les autres oeuvres d'après-guerre parues du vivant de l'écrivain, bien qu'ayant pour cadre l'espace relativement restreint de la Provence et des Alpes, constituent des unités textuelles distinctes et ne forment pas de cycles cimentés par la présence d'un personnage commun.

Ainsi, lorsque en 1947 paraît "Un roi sans divertissement"<sup>3</sup> portant l'indication infratitulaire "Chroniques I" rien ne présage que son héros, Langlois, aura droit à une existence prolongée dans d'autres oeuvres et cela d'autant plus qu'il se suicide à la fin du roman en question. Certes, il réapparaît furtivement dans "Noé" (publié également en 1947) mais seulement pour illustrer les circonstances de la création d' "Un roi sans divertissement".

Cependant, Giono décide de "réutiliser" ce personnage dans six nouvelles écrites entre 1955 et 1965 et qui vont être rassemblées dans un recueil intitulé "Les récits de la demi-brigade"<sup>4</sup>, publié deux ans après la mort de l'écrivain, en 1972. Ce sont, suivant l'ordre dans lequel elles figurent dans le recueil: "Noël" (écrit en 1960), "Une histoire d'amour" (1961), "Le Bal" (1962), "La Mission" (1963), "La Belle Hôtesse" (1965) et "L'Ecoissais ou la fin des héros" (1955). Ces nouvelles relatent certains épisodes de la "vie" de Langlois antérieurs à la période décrite dans "Un roi sans divertissement".

Etant donné que le cas de Langlois - héros de deux oeuvres autonomes - présente des analogies avec celui d'Angélo, il nous paraît légitime d'appeler Cycle (ou diptyque) de Langlois l'ensemble con-

---

<sup>2</sup>Ce sont: "Angélo", récit composé en 1934, mais publié seulement en 1958, "Le Hussard sur le toit" datant de 1951, "Le Bonheur fou", publié en 1957 et "Mort d'un personnage" où le rôle de premier plan est relégué à Pauline de Théus.

<sup>3</sup>Dans la présente étude nous nous référons à l'édition Folio publiée en 1979 aux Editions Gallimard.

<sup>4</sup>J. G i o n o: Les récits de la demi-brigade. Paris Gallimard 1972.

stitué par "Un roi sans divertissement" et par "Les récit de la demi-brigade".

C'est cet ensemble que nous nous proposons d'analyser dans la présente étude en fonction de sa cohérence interne au niveau de la construction du personnage central commun et du message idéologique dont il est le porte-parole, tout en essayant de répertorier les relations que ce diptyque entretient avec les autres oeuvres de la seconde "manière" de Giono.

Le projet de recherche ainsi formulé constitue une contribution à une étude de plus grande envergure qui consisterait à étudier l'univers romanesque de l'écrivain.

On peut se demander tout d'abord pourquoi Giono a-t-il décidé de réintroduire le personnage de Langlois. On peut supposer qu'il ait obéi à un besoin profond de le doter d'un passé, de le montrer dans un entourage différent de celui où il évoluait dans le roman, bref, de lui donner plus de consistance et, last but not the least, l'écrivain a dû céder au plaisir de ressusciter un héros de prédilection trop vite "exécuté" à la dernière page d' "Un roi sans divertissement".

Même si l'on admet que le Cycle de Langlois est avant tout le fruit de l'attachement du romancier à sa créature, cela n'enlève rien à l'importance des problèmes théoriques que cet ensemble suscite par son existence même.

D'abord, lorsqu'on confronte la chronologie des deux univers représentés (celui du roman et celui des nouvelles) aux dates de leur publication, on se trouve face à un problème inextricable. Si l'on prend en considération la chronologie intérieure des oeuvres en question, c'est le roman qu'il convient d'envisager comme continuation des nouvelles, tandis que, en tenant compte de la chronologie de publication (et, partant, de lecture), on ne peut s'empêcher de rechercher dans le héros des nouvelles les signes qui annoncent le destin tragique du personnage romanesque.

Deuxièmement, comment mesurer la cohérence interne de deux ou plusieurs textes ayant pour agent de liaison le héros commun?

Troisièmement, étant donné que l'oeuvre de fiction est par définition une oeuvre d'imagination, rien n'oblige son auteur de ne pas céder à certaines licences ce qui peut poser des problèmes d'identification du personnage dans le cas de cycles, romanesque ou autres. Au demeurant, a-t-on le droit de proclamer l'identité de deux personnages appartenant en fait à deux univers représentés distincts que ne relie, à notre connaissance, aucune déclaration paratextuelle de l'auteur<sup>5</sup>, comme c'est le cas des oeuvres analysées ici.

Le Nouveau Roman ne nous a-t-il pas habitués aux différentes formes d'incohérence interne repérables au sein d'un même texte, d'un même univers représenté? Comme le rappelle A. Robbe-Grillet, "Beckett change le nom et la forme de son héros dans le cours d'un même récit. Faulkner donne exprès le même nom à deux personnages différents. Quant au K. du "Château", il se contente d'une initiale, il ne possède rien, il n'a pas de famille, pas de visage; probablement même n'est-il pas du tout arpenteur"<sup>6</sup>.

Or, même si l'écriture gionienne se situe aux antipodes du Nouveau Roman, il suffit de relire p. ex. "Les Ames fortes"<sup>7</sup> pour se rendre compte que Giono était fort capable de produire une oeuvre où il est parfois difficile d'identifier les narrateurs successifs<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup>Pour la définition et étude approfondie de relations qui unissent le texte proprement dit à ce qu'il appelle son paratexte voir G. G e n e t t e: Palimpsestes. Paris Seuil 1982, pp. 9-10 et surtout i d e m: Seuils. Paris Seuil 1987.

<sup>6</sup>A. R o b b e - G r i l l e t: Pour un nouveau roman. Paris Les Editions de Minuit 1963, p. 28.

<sup>7</sup>J. G i o n o: Les Ames fortes. Paris Gallimard 1950.

<sup>8</sup>Comp. à ce titre R. R o b e r t: Jean Giono et les techniques du roman. Berkeley et Los Angeles University of California Press 1961, et. M. M r o z o w i c k i: La narration des "Ames fortes" ou Jean Giono entre l'ancien et le nouveau roman. In: "Prace historycznoliterackie." T. 24: Techniques et procédés littéraires. Red. A. A b ě a m o w i c z. Katowice Uniwersytet Śląski 1987, pp. 7-28.

Aussi lui arrive-t-il d'oublier (consciemment ou non) ce qu'il a écrit sur un personnage dans une oeuvre antérieure. C'est le cas de Pauline de Théus que le Hussard rencontre "pour la première fois" dans "Angélo" et, sans tenir compte de ce qui est censé s'être passé dans ce récit, l'Angélo du "Hussard sur le toit" fait à nouveau la connaissance de la charmante marquise à Manosque pendant l'épidémie de choléra. Une autre inconséquence de ce type a été relevée par G. Genette. Comme il remarque, "le lecteur du »Bonheur fou« (1957), voyant à la dernière page que le retour d'Angélo vers Pauline est fort compromis, doit-il ou non se souvenir de »Mort d'un personnage« (1949), où l'on rencontre leur fils et petit-fils, ce qui annule d'avance cette savante incertitude"<sup>9</sup>.

Quatrièmement enfin, en analysant une oeuvre littéraire il faut tenir compte simultanément de deux facteurs qui, bien qu'apparemment contradictoires, constituent deux propriétés inhérentes du texte littéraire: de sa "clôture" et de son "ouverture" - termes auxquels nous assignons, dans le cadre de la présente étude, une acception sans doute restrictive.

Par "ouverture" il convient donc d'entendre ici la capacité du texte littéraire d'entrer en relation avec d'autres textes du même ou d'un autre auteur, littéraires ou non littéraires. Autrement dit, il s'agit de rapports intertextuels<sup>10</sup> assurant le(s) lien(s) du texte étudié avec d'autres<sup>11</sup>.

Le terme de "clôture" sera utilisé pour désigner le fait que le texte littéraire forme une unité structurale et sémantique cohéren-

---

<sup>9</sup>G. G e n e t t e: Palimpsestes..., p. 10.

<sup>10</sup>Transtextuels, selon la terminologie de Genette. Comp. ibidem, pp. 7-14.

<sup>11</sup>"Ouverture" peut être également envisagée comme pluralité d'interprétations qu'il est loisible d'attribuer à un même texte. C'est l'acception qu'assigne à ce terme U. E c o: Oeuvre ouverte. Paris Seuil 1965.

te et dans un certain sens autarcique, c'est-à-dire générant, dans l'espace délimité par l'incipit et par la clause, un code idiolectal qui constitue la clé pour la compréhension des significations qu'il véhicule<sup>12</sup>.

L'étude que nous nous proposons d'accomplir présente un cas particulier de la coexistence dialectique de ces deux aspects de l'oeuvre littéraire. Il s'agit de répertorier dans les textes analysés les éléments identiques (voire similaires) de la construction de leur personnage commun sans perdre de vue les traits de ce personnage relatifs à l'idiolecte spécifique pour chacun des textes étudiés. Bien sûr, on n'aboutira qu'à une évaluation qualitative, l'essentiel de notre analyse résidant non pas dans les résultats quantitatifs, mais dans la perception de la proportion entre le "degré d'ouverture" et le "degré de clôture" de chacune des oeuvres<sup>13</sup>.

Puisque l'oeuvre littéraire est une entité structurale, on ne saurait se borner dans ce qui suit à l'étude exclusive du personnage de Langlois sans prendre en considération les relations qu'il entretient avec d'autres personnages des univers représentés où il fonctionne. L'analyse du personnage nous paraît en outre inséparablement liée aux procédés utilisés par l'écrivain pour le présenter.

---

<sup>12</sup> Comme l'écrit Dällenbach, "(e)n littérature [...] la relation code/message est spécifique en ce sens que le code apparaît indissociable du message qui l'intègre, alors que, dans tout autre type de discours, il lui préexiste en tant que convention entre émetteur et récepteur, ou système de signaux permettant la transmission de l'information". L. D Ä L L E N B A C H: *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris Seuil 1977, pp. 127-128. Comp. aussi M. R I F F A T E R R E: *Sémiotique de la poésie*. Paris Seuil 1983, p. 17. Outre le sens que nous assignons à la "clôture" ce terme fonctionne parfois dans une autre acception, à savoir pour désigner une convention tacite selon laquelle le texte publié est considéré comme une unité achevée, comme la version définitive et, pour ainsi dire, unique.

<sup>13</sup> Dans le cas qui nous intéresse ici, il s'agit d'une ouverture pour ainsi dire réciproquement vectorisée ce qui implique l'existence d'un champ commun pour les deux oeuvres.

Ainsi, le Langlois d' "Un roi..." est un être de fuite, toujours présenté de dos et par l'intermédiaire de propos tenus par des narrateurs différents qui essaient de reconstituer les mobiles de son comportement mystérieux. Qui plus est (et cette constatation est essentielle pour nos considérations) c'est un personnage dynamique. Lorsqu'il apparaît à la page 42, il n'est qu'un capitaine de gendarmerie envoyé en mission officielle pour protéger la population d'un village alpin (anonyme dans le texte) contre un assassin mystérieux qui a commis déjà plusieurs meurtres. Les tentatives de Langlois visant à attraper le meurtrier échouent, mais il revient l'hiver suivant (1845). Cette fois-ci, il n'est plus en service commandé: il s'est décidé de son propre gré à passer quelques mois au village afin d'éclairer l'énigme du meurtrier qui le fascine non seulement en tant que policier. Grâce au hasard, l'assassin (nommé M.V. et qui passe dans son village pour un citoyen modèle) est repéré et Langlois, après un bref conciliabule avec le criminel, le tue en lui tirant deux coups de pistolet dans le ventre. Il agit sans mandat d'arrêt. Après l'exécution sommaire à laquelle il procède de sa propre initiative, il est obligé de démissionner. L'année suivante, on le retrouve cependant indemne et de nouveau au village qu'il a choisi désormais comme lieu d'habitation. Il remplit la fonction du commandant de l'ouvèterie. Après la grande battue au loup lors de laquelle il élimine un animal dangereux, Langlois est en proie à l'ennui. Il décide de se marier en ayant soin de choisir une femme pas trop soite et dévouée au divertissement de son mari. Cette dernière tentative de dissiper l'ennui échoue. Un jour, Langlois demande à une villageoise de saigner une oie et, ayant contemplé le spectacle du sang gratuitement versé sur la neige vierge, il se suicide le soir même en fumant un cigare bourré de dynamite.

Cette présentation cavalière de l'évolution de Langlois dans "Un roi sans divertissement" permet de déceler plusieurs éléments concernant l'organisation du texte et la construction du personnage.



Tout d'abord, malgré sa cohérence interne indubitable, le roman se subdivisa nettement en trois parties de longueur inégale. La première qui va dès le début à la page 41 constitue l'introduction durant laquelle Langlois est absent de l'histoire. On y relate les premiers crimes de M. V. La deuxième qui commence avec l'apparition de Langlois (p. 42) et que termine la scène de l'exécution de M. V. (p.86) est l'histoire de l'enquête, tandis que la troisième (pp. 87-244) décrit les tentatives de Langlois cherchant en vain à dissiper son ennui. Si l'on avait affaire à un roman policier, les deux premières parties suffiraient, la première étant l'histoire d'un crime, la seconde celle d'une enquête. Cependant, comme le note à juste titre J. Dubosclard, "(c)ette première histoire, si elle possède [...] bien des traits propres au roman policier, enfreint les lois du genre sur un point au moins: le récit achevé, le lecteur reste dans le doute quant aux motifs du criminel. On ne trouve ici aucune de ces explications, si fréquentes à la fin du récit policier, qui viendraient éclairer rétrospectivement le déroulement des faits et la psychologie du meurtrier"<sup>14</sup>. L'ajout de la troisième partie (occupant environ deux tiers du texte) scelle à la fois la disparition du meurtrier et l'abandon de son rôle par le justicier, les deux facteurs contribuant à subvertir la convention du roman policier. Maintes remarques de Langlois, rapportées notamment par le personnage de Saucisse - l'aubergiste chez laquelle il loge, font voir en lui un homme préoccupé essentiellement par le besoin de se divertir, ce qui permet, de biais, de réévaluer les mobiles de M. V. et d'apercevoir la parenté foncière qui lie ces deux personnages: l'assassin et le policier. Cette similitude est corroborée par la structure symétrique de l'oeuvre. A la première partie où M. V. cherche à assouvir son penchant à la cruauté répond la troisième lors de laquelle

<sup>14</sup>J. Dubosclard: Jean Giono. Un roi sans divertissement. Paris Hatier 1986, p. 22.

Langlois essaie de ne pas succomber à la tentation du crime. La partie centrale est celle où s'affrontent les deux adversaires - le meurtrier et le policier. Or, déjà la façon d'exécuter l'assassin qui ressemble en fait à un meurtre fait deviner la profonde mutation que Langlois a subie sous l'influence néfaste de son adversaire. Celui-ci fonctionne donc dans le récit comme un initiateur à la cruauté, l'initiale V. par laquelle il est désigné pouvant être déchiffrée à la fois comme Violence et comme Vérité<sup>15</sup>. Nous n'allons cependant pas jusqu'à prétendre que, contaminé par la cruauté Langlois devient le double de M. V. L'assassin de Chichiliane est plutôt un modèle que le gendarme s'efforce de ne pas imiter sans parvenir à oublier la révélation que lui a apportée la rencontre avec cet "homme dénaturé"<sup>16</sup> et pourtant jouissant dans son village de la réputation méritée d'un citoyen paisible. Non que Langlois ne reconnaisse pas, à l'exemple de M. V., que le besoin de la cruauté constitue un trait inhérent de la nature humaine. Son évolution que jalonnent l'exécution de N. V., la battue au loup la contemplation du sang de l'oie sur la neige le prouve suffisamment<sup>17</sup>. Même son geste d'auto-destruction qui ne peut signifier que le refus d'imiter le comportement de l'assassin constitue, indirectement, la preuve qu'il est profondément atteint par le bacille du mal. Néanmoins, il ne franchit pas la frontière entre ce qui est encore permis par les lois humaines et ce qui ne l'est plus.

"Un roi sans divertissement" se présente ainsi comme un roman à thèse<sup>18</sup>, l'expérience particulière de Langlois servant à illustrer

---

<sup>15</sup> Ibidem, p. 30.

<sup>16</sup> J. G i o n o : Un roi sans divertissement. Paris Gallimard 1979 (éd. Folio), p. 34.

<sup>17</sup> L'apparition du meurtrier provoque la terreur dans le village où se déroule l'action du roman, mais l'exemple de plusieurs épisodes montre que Langlois n'est pas le seul à éprouver la fascination pour le sang répandu. Comp. à ce titre l'attitude de Bergues et de Frédéric.

<sup>18</sup> Cette qualification n'a ici rien de péjoratif.

symboliquement la double nature de l'homme: sous le vernis de la civilisation dorment, enfouis, les démons intérieurs que les circonstances peuvent éveiller, comme la prouve p. ex. le comportement de Frédéric, paisible paysant qui, en poursuivant M. V., se découvre avec étonnement une nature primitive presque animale.

Si le récit d'"Un roi..." est daté avec précision (il recouvre la période allant de 1843 à 1847), pour situer historiquement les événements relatés par "Les récits de la demi-brigade" il faut rassembler les indications diverses parsemées à travers les textes des nouvelles. Même alors, faute de dates précises, on n'aboutit qu'à un résultat approximatif. Il s'agit, en général, de la même époque historique que celle qui a servi de cadre au roman, i.e. le règne de Louis-Philippe porté au trône à la suite de la révolution de juillet 1830 et détronisé par celle de 1848. Puisqu'il n'y a pas de preuves que les événements relatés dans les nouvelles soient postérieurs à 1843 (date à laquelle commence l'action du roman), nous pouvons admettre que les aventures du Langlois des nouvelles précèdent chronologiquement celles du héros d'"Un roi sans divertissement".

Pourtant, si le rôle des références historiques est secondaire dans le cas du roman, l'oeuvre en question étant avant tout l'étude de la nature humaine, l'importance du décor historique est de loin plus important pour la compréhension de l'intrigue des nouvelles. Le combat qui oppose Langlois à M. V. possède avant tout une portée symbolique et omnitemporelle, tandis que le héros des "Récits..." ne peut pas se payer le luxe d'oublier qu'il vit à une époque historique concrète. Il est de ces officiers subalternes qui, après la défaite de Napoléon, ont dû accepter, faute de mieux, le service dans l'armée des Bourbons. "C'est bien dommage que je ne sois pas un grand seigneur - avoue Langlois dans "Le Bal" - mais, depuis Waterloo, je n'ai que mon métier pour me tenir propre, je l'exerce."<sup>19</sup> Cela ne

---

<sup>19</sup>J. G i o n o: Les récits ..., p. 48.

veut point dire qu'il accepte sans réserves son nouveau rôle. Ainsi, lorsque Pauline de Théus le traite d'orléaniste, il fait "instinctivement un geste de dénégation"<sup>20</sup> et s'empresse de déclarer son indifférence en matière politique: "Il y a bien longtemps que je ne sais plus pour quelle maison je suis"<sup>21</sup> ce qui force Pauline à rectifier "Vous portez, en tout cas, un uniforme qui est celui de la maison d'Orléans"<sup>22</sup>. De même, lorsqu'il apprend (dans "Le Bal") que les légitimistes de la région ont intercepté une grosse somme d'argent pour préparer leur futur coup d'Etat, Langlois a un haussement d'épaules après quoi il énonce la phrase qui peut être considérée comme sa profession de foi impliquant à la fois sa loyauté d'officier et son indifférence envers le pouvoir en place: "Moi, je veux bien - concède-t-il - mais le roi actuel me paie pour que je sois d'un avis contraire"<sup>23</sup>.

Méprisant le régime qu'il sert et se méfiant de la politique en général qu'il juge irrémédiablement mesquine, Langlois a réussi à se tailler, dans le canton où il stationne, une petite place qui lui permet de remplir plus ou moins loyalement ses devoirs envers les autorités supérieures et, en même temps, de garder le plus d'honnêteté possible. L'exercice du métier de gendarme lui donne la possibilité de réaliser sa quête du bonheur qu'il retrouve dans le feu de l'action: "Pour si paradoxal que soit mon sentiment, étant donné mon état - dit-il - je déteste la loi. Je n'ai d'appétit que pour les lois qui sortent en éclair du sein même des événements. Il serait trop long d'expliquer à la suite de quelles expériences je suis arrivé à construire mon bonheur avec ces matériaux."<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup>Ibidem, p. 155.

<sup>21</sup>Ibidem.

<sup>22</sup>Ibidem.

<sup>23</sup>Ibidem, p. 51.

<sup>24</sup>Ibidem, p. 143.

Commandant la demi-brigade de gendarmerie à Saint-Pons il a maintes occasions d'éprouver le "bonheur fou"<sup>25</sup> en chevauchant soit seul, soit à la tête de ses hommes, tous d'anciens soldats napoléoniens, à la recherche de "têtes à sabrer"<sup>26</sup>, projet d'autant plus louable qu'il s'agit des têtes de criminels du droit commun sur lesquels il a une opinion bien arrêtée: "ils ne sont pas courageux; s'ils étaient courageux, ils travailleraient. Il faut du courage pour travailler"<sup>27</sup>. S'il ne s'agissait que de ces "détrousseurs de grands chemins [...] prodigues du sang des autres, (mais) très avares du leur"<sup>28</sup>, il serait relativement facile de maintenir l'ordre dans la région et de protéger la population.

Cependant, hormis ces bandits-là, Langlois se voit obligé d'affronter les intrigues des légitimistes locaux qu'il s'efforce de mater sans se salir les mains. Ce qui est pire encore, son métier le force à protéger des personnages ignobles mais agissant sous le manteau de la loi, comme celui de Monsieur Gaspard, l'usurier implacable - incarnation "de la cruauté la plus bête et de l'égoïsme le plus sordide"<sup>29</sup>. C'est une obligation professionnelle qu'il juge parmi les plus répugnantes.

C'est que, malgré son apparente dureté, Langlois est un "tendre" comme cela ressort clairement, justement à l'occasion de l'affaire de Monsieur Gaspard relatée dans "Noël". Ne pouvant pas extérioriser sa haine envers l'usurier, il contribue néanmoins à sauver une famille menacée par cet homme sans scrupules en brûlant les lettres de change signées par un pauvre débiteur insolvable. De même, parti

---

<sup>25</sup> L'expression de Stendhal que Giono a choisie pour le titre d'un de ses romans du Cycle du Hussard.

<sup>26</sup> J. G i o n o: Les récits..., p. 18.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 103.

<sup>28</sup> Ibidem, p. 102.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 17.

pour dépister la bande du Beau François, il exprime ainsi les sentiments qui l'animent: "je n'aime pas qu'on tue des chevaux, je n'aime pas qu'on tue des cochers, et finalement je n'aime pas qu'on tue des femmes. J'ai l'air de ne rien aimer, si: j'aime rendre prompte justice"<sup>30</sup>.

Cependant, il ne faut pas croire que sa volonté de protéger les citoyens paisibles contre les bandits de tout acabit explique, à elle seule, les motifs du comportement de Langlois. Il est avant tout un héros en quête d'aventures procédant souvent d'une manière peu conforme aux règlements du corps dont il fait partie: "J'avais assez prouvé au Beau François et à sa bande - dit-il - que j'entendais toujours régler nos différends d'homme à homme et sans faire appel à l'appareil policier d'Aix ou d'Aubagne, nos proches voisins"<sup>31</sup>.

N'étant pas toujours "en service commandé", il devient "guille-ret" chaque fois qu'il frôle un danger mortel auquel il s'expose consciemment à maintes reprises. Tout porte à croire que les sensations fortes qu'il recherche si avidement constituent pour lui le divertissement suprême. Dans "Noël" il avoue en outre "avoir cédé à un appétit de cruauté somme toute peu légitime"<sup>32</sup>. De même, lorsque son colonel, Achille, lui reproche sa bravoure, il réplique:

"Je finirai certainement, un jour. Mais pourquoi crois-tu que j'aie repris du service dans ta foutue demi-brigade de gendarmerie? Pour le solde?"<sup>33</sup>

Par sa quête de situations périlleuses, le Langlois des "Récits..." préfigure le mystérieux héros d' "Un roi..." S'il n'a pas encore franchi le seuil de la révélation qu'apportera à celui-ci sa

---

<sup>30</sup>Ibidem.

<sup>31</sup>Ibidem, p. 9.

<sup>32</sup>Ibidem, p. 17

<sup>33</sup>Ibidem, p. 31.

rencontre avec M. V.<sup>34</sup>, il porte en germe tous les facteurs qui feront de lui un futur "roi sans divertissement" ayant comprise que le meurtre gratuit constitue le plus efficace des divertissements.

Il convient de souligner que "l'appétit de cruauté" s'associe, dans le comportement de Langlois (héros des nouvelles) au besoin de s'exposer au danger, non pas toutefois pour se laisser tuer, mais pour se montrer plus fort que l'ennemi. Ainsi, lorsqu'il s'approche de ce véritable repaire de criminels qu'est l'auberge de la Belle Hôtasse, il affirme sa volonté de réussir coûte que coûte: "je voulais bien mourir, mais je voulais gagner"<sup>35</sup>.

Le crime exerce parfois sur lui une fascination comparable à celle qu'éprouvera ensuite le Langlois d' "Un roi sans divertissement". Il ne dénonce pas un général tricheur aux cartes, le "brio" avec lequel celui-ci parvient à duper ses partenaires lui faisant "lâcher prise"<sup>36</sup>. Il sait également estimer ceux de ses ennemis qu'il juge dignes de lui; il éprouve "un sentiment délicieux"<sup>37</sup> de leur trouver des "têtes responsables et capables d'un peu de stratégie"<sup>38</sup>. Mais c'est surtout la nouvelle intitulée "Une histoire d'amour" qui éclaire le personnage de Langlois d'une lumière singulière. Langlois s'y occupe de traquer une bande qui extermine de sang froid les habitants de fermes isolées. En poursuivant leur chef, il se rend compte que son adversaire est une jeune et belle femme qu'il ne peut s'empêcher d'admirer. De son côté, celle-ci, en commettant ces crimes atroces, ne cherche pas uniquement à se procurer un divertis-

---

<sup>34</sup> Comme nous allons le voir, cette constatation n'est que partiellement vraie. Comp. l'interprétation que nous proposons appliquer à "Une histoire d'amour" (plus loin).

<sup>35</sup> J. G i o n o: Les récits..., p. 106.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 57.

<sup>37</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>38</sup> Ibidem.

sement cruel. Par l'intermédiaire de ces actes sanguinaires, elle semble vouloir communiquer à Langlois son amour (!). Il est significatif que Langlois, bien que ne possédant pas de preuves suffisantes, parvient instinctivement à deviner les motifs du comportement de la brigande:

"Toute question de morale mise à part, je ne pouvais m'empêcher d'avoir de l'estime pour ce zèbre. Je manoeuvrais bien mais il manoeuvrait mieux. Ses crimes étaient abominables mais gratuits. [...] Je me connais assez pour savoir que ce nouveau chef de verdetts tuait pour se prouver quelque chose. Se prouver quoi? Ou pour prouver quoi? A qui?"<sup>39</sup>

Sans que ce soit clairement expliqué dans le texte, Langlois se sent être "en face de (son) propre reflet"<sup>40</sup>, il éprouve "une forte envie de se jeter dans la partie opposée"<sup>41</sup> et, s'il finit par tuer son adversaire, il en éprouve un remords difficile à expliquer chez un gendarme.

Il nous paraît que le comportement de Langlois dans cette nouvelle n'est compréhensible que par la référence à "Un roi sans divertissement". En dépit des transformations superficielles considérables, "Une histoire d'amour" reprend, en miniature, le thème foncier du roman en question: un policier, traquant un criminel dangereux qui tue pour le plaisir de tuer, éprouve la tentation de "se jeter dans la partie opposée" qu'il réprime en exécutant le meurtrier.

Envisagée sous cet angle, la nouvelle étudiée ne saurait être considérée que comme une mise en abyme fort instructive pour la compréhension du sens véhiculé à la fois par le roman et par le re-

---

<sup>39</sup>Ibidem, p. 37.

<sup>40</sup>Ibidem, p. 38.

<sup>41</sup>Ibidem.



cueil de nouvelles, instructive parce que expliquant par la passion amoureuse "l'appétit de cruauté" qu'éprouve le héros commun des deux œuvres.

Evidemment, l'attribution du statut de "mise en abyme" à la nouvelle en question n'est réalisable que si l'on envisage "Les récits..." et "Un roi..." comme deux parties d'un même ensemble textuel<sup>42</sup>. Or, la fonction du miroir qui reflète, en la transfigurant, l'histoire de Langlois et de M.V. semble constituer la preuve que, sans former explicitement une unité textuelle, le roman et le recueil sont pourtant pourvus, entre autre par l'intermédiaire d'"Une histoire..." d'un appareil d'auto-interprétation réciproque, car le comportement du héros de la nouvelle explique l'attitude de celui du roman et des autres nouvelles et, inversement, il serait difficile d'attribuer une interprétation sensée à la passion de Langlois pour la meurtrière sans se référer à la connaissance préalable de la relation ambiguë qui s'instaure entre le personnage central du roman et M. V.

Toutes proportions gardées, la mystérieuse brigande peut donc être considérée comme le double de M. V. Toutes proportions gardées car la nouvelle est aussi, au niveau littéral de l'interprétation, "une histoire d'amour" à la fois romantique et macabre, ces deux adjectifs venant immédiatement à l'esprit lorsqu'on veut qualifier ce texte<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> L. Dällenbach définit la mise en abyme comme "toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'oeuvre qui la contient". L. D ä l l e n b a c h: Le récit spéculaire..., p. 18; C'est nous qui soulignons.

<sup>43</sup> Voilà les éléments qui justifient cette qualification: Langlois ne verra autrement que masquée sa "bien-aimée", la femme qui dirige la bande de verdets veut prouver à Langlois son amour en assassinant de pauvres fermiers, en partant à l'expédition contre elle celui-ci achète du Niger pour se noircir les moustaches, il trouve "charmante" l'empreinte du fer à cheval laissée par la jument de la criminelle, en voyant celle-ci il entend pour la première fois son coeur battre plus fort (p. 41) et finalement, lorsqu'il l'a tuée, il ne peut s'empêcher de deviner sous le masque qui couvre le visage de la morte "la courbe exquise de sa joue" (p. 44).

Etant donné le peu d'importance que l'amour occupe dans les œuvres de la seconde "manière" de Giono, ce sentiment est plutôt exceptionnel. Dans la plupart des cas, le principe de divertissement auquel obtempèrent les personnages des "Chroniques", de par l'égoïsme qu'il implique, relègue à l'arrière-plan la passion amoureuse. Cette constatation concerne également le personnage commun des nouvelles et du roman ce qui rend d'autant plus légitime l'interprétation (corroborée par ailleurs par le sens de la justice de Langlois incompatible avec l'amour pour la criminelle) suivant laquelle la passion du héros pour la brigande serait l'allégorie de l'attrait irrésistible du crime.

Car Langlois est avant tout un solitaire orgueilleux plus qu'aux charmes de l'autre sexe sensible à maintenir sa réputation chevaleresque aux yeux des autres et surtout ayant soin de ne pas démeriter à ses propres yeux. Dans "Une histoire d'amour" il arrête la poursuite pour la nuit, car dans l'obscurité il risquerait de se "faire tuer bêtement"<sup>44</sup> après quoi il s'empresse d'ajouter: "(c) est l'adverbe qui me fit peur"<sup>45</sup>. De même lorsque, dans "Le Bal", Made-moiselle de B. tire sur lui deux coups de pistolets à la suite de quoi il est blessé à l'épaule, il ne recule pas devant le danger de peur de paraître ridicule:

"J'eus ainsi l'occasion de faire un peu de comédie romantique (dont je suis fou) - explique-t-il. Je passai devant elle, au pas, sans la voir, sans remuer la tête (ce que j'aurais fait si les balles avaient été des mouches)."<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup>J. G i o n o: Les récits..., p. 40.

<sup>45</sup>Ibidem.

<sup>46</sup>Ibidem, p. 67.

Ce dandysme héroïque fait qu'il cherche constamment à associer la bravoure et l'élégance. Ainsi lorsqu'il approche, épuisé, à l'auberge de la Belle Hôtesse où il s'attend à affronter, seul, toute une bande de bandits dangereux, il craint seulement que ses ennemis doivent s'apercevoir de son air exténué:

"J'étais éreinté. Je ne suis pas taillé pour la marche à pied. Je m'y débrouille mais je manque de tenue, et c'est toujours à la tenue que je me raccroche quand nécessité fait loi."<sup>47</sup>

Ce trait de caractère fait penser au héros d'"Un roi..." qui, dès son retour au village en qualité de commandant de louveterie, trahit un penchant à l'élégance vestimentaire<sup>48</sup> qui, aux yeux des villageois, contraste avec le sérieux qu'ils lui connaissent. Tout porte à croire que Langlois est particulièrement soucieux non seulement de ce qui constitue pour lui l'essentiel du divertissement (i.e. les aventures dans lesquelles il s'engage en ayant soin de se les procurer les plus dangereuses possibles), mais également de la mise en scène des distractions qu'il juge suffisamment attrayantes pour s'y livrer. Citons à titre d'exemple la scène de la battue qui, préparée et réglée par Langlois avec une extrême minutie, rappelle un rite étrange ou une représentation théâtrale au cours de laquelle le metteur en scène joue également le rôle de l'acteur principal. La suprême désinvolture qui lui fait choisir comme "arme" du suicide un cigare bourré de dynamite s'inscrit aussi dans cette ligne.

Jusqu'à présent nous avons repéré et analysé les traits communs des deux avatars du personnage de Langlois. Il convient de consta-

---

<sup>47</sup>Ibidem, p. 112.

<sup>48</sup>Comp. son uniforme de louveterie, le haut-de-forme dont il se coiffe pour aller à Grenoble, ou bien "le gibus tromblon d'une insolence rare" (p. 89) qu'il arbore lors de sa réapparition.

ter que, malgré certaines différences dues à l'insertion du héros des nouvelles dans un entourage qui diffère à maints égards de celui où se déroule l'action du roman, aussi bien du point de vue de la concordance chronologique des deux univers représentés que du point de vue de la construction du personnage, nous n'avons pas décelé de marques d'incohérences entre le héros des nouvelles et celui du roman.

Au contraire, le Langlois des nouvelles et celui du roman s'éclairaient mutuellement, celui-là portant en germe l'expérience et les tendances qui préparent logiquement l'évolution que subira celui-ci. Et inversement, le destin tragique que va connaître le héros d'"Un roi"... rend plus palpable la propension de celui des nouvelles à la cruauté et au divertissement, ces deux notions, en l'occurrence complémentaires, étant essentielles pour la compréhension de l'attitude du personnage de Langlois.

Il convient toutefois de préciser que, malgré la référence explicite à Pascal (le titre et la dernière phrase du roman), Giono n'entend pas le divertissement à la manière du célèbre penseur. Pour Pascal, l'homme s'adonne aux occupations multiples telles que la chasse, la guerre, la conversation etc. pour détourner (divertere) sa pensée de la contemplation du néant qui est inhérent à la condition humaine. Laissé à lui-même, l'homme est en proie à l'ennui: "Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passion, sans affaire, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent, il sortira du fond de son âme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir"<sup>49</sup>. Le divertissement, dans l'acception pascalienne du mot,

---

<sup>49</sup>B. P a s c a l: Pensées. Préface de M. Le Guern. Paris Gallimard 1977, p. 122.

est une fausse solution, car il éloigne l'homme des sujets de réflexion religieux: sa destinée, son salut, sa foi en Dieu.

Pour Giono, au contraire, la solution "par le haut" à la condition humaine n'existant pas, le divertissement reste par conséquent le seul moyen disponible à l'homme pour remédier à l'ennui que l'écrivain appelle quelque part "la plus grande malédiction de l'univers"<sup>50</sup>. Précisons tout de suite qu'il entend par ennui non pas un état passager, mais la sensation durable de l'absurdité de l'existence et, partant, de la gratuité de toute action. Langlois inaugure toute une série de personnages des "Chroniques" qui, aux prises avec l'ennui, chercheront des divertissements différents. L'importance de ce personnage résulte, selon nous, du fait qu'il incarne, en le préfigurant, le type de l'"âme forte" qui cherche, pour dissiper son ennui, des remèdes souvent inavouables mais s'accordant le mieux possible aux appels profonds de sa nature et n'hésitant pas, afin d'y réussir, à dépasser le cadre de la morale communément admise.

Langlois est donc le personnage en quelque sorte prototype, tandis qu'"Un roi sans divertissement" constitue, regardé sous cet angle, un véritable ouvrage-manifeste<sup>51</sup> inégalable dans toute l'œuvre de Giono dans ce sens qu'il expose le fonctionnement du divertissement en tant que remède aux problèmes existentiels et, en même temps, montre l'insuffisance de cette solution comme le fait voir le plan préparatoire du roman cité dans la notice de l'édition de la Pléiade<sup>52</sup>:

---

<sup>50</sup>J. G i o n o : Entretien de 1953. Cité par F. L a f o n : Le Hussard..., p. 10.

<sup>51</sup>Par manifeste il convient d'entendre ici une œuvre littéraire qui a pour thème le programme opératoire et idéologique de l'écrivain.

<sup>52</sup>J. G i o n o : Œuvres romanesques complètes. T. III. Paris Gallimard (Pléiade) 1974, p. 1318.

"Langlois se fixe; 1) devient lieutenant de l'ouvèterie; 2) ses divertissements; 3) comment il passe 48 et 51 / recherche des divertissements; 4) fonte des divertissements à mesure qu'on les trouve."

Toujours dans cette optique, le recueil "Les récits de la demi-brigade" peut être envisagé comme une annexe à ce manifeste, à cette distinction près que le recueil contient, hormis la pratique du divertissement commune les deux ouvrages du "Cycle", la prise de position envers les problèmes que suscite l'inévitable insertion de l'homme dans la politique.

On admet volontiers que deux guerres mondiales ont contribué à orienter l'évolution artistique de Giono: la première à laquelle il a participé comme simple soldat lui a donné le goût du pacifisme, tandis que la seconde lui a fait découvrir la mesquinerie de la politique. L'apparition de deux héros-soldats (Langlois et Angélio) laisse supposer qu'il est parvenu à oublier sa répulsion pour l'uniforme (peut-être seulement lorsqu'il est d'époque); au contraire, tout porte à croire qu'il n'a jamais guéri de sa méfiance envers la politique<sup>53</sup>. Exemple: le Langlois des "Récits..." qui fait l'impossible pour rester en dehors de la politique malgré les activités inhérentes au métier qu'il exerce. Ceci est particulièrement visible dans "L'Ecoissais ou la fin des héros" où un soldat loyal, le lieutenant Brigou, est envoyé seul en diligence avec l'ordre de défendre jusqu'à la mort des documents qu'il porte sur lui - devoir dont il s'acquitte de son mieux; ces papiers ultrasecrets ne passent aux mains des légitimistes que lorsque le lieutenant est assassiné. Ce

---

<sup>53</sup> Comme le soutient J. B r e n n e r: Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours. Paris Fayard 1978, pp. 149-160, l'emprisonnement de Giono en 1939 et celui de 1944 auraient contribué à transformer l'écrivain sans pour autant diminuer ou augmenter son pessimisme foncier visible non seulement dans ses "chroniques" mais également, bien que d'une manière plus discrète dans ses "romans".

n'est qu'alors qu'on apprend que les papiers étaient faux et que la mort de Brigou, l'interception des documents par les ennemis etc. faisait partie de l'intrigue ourdie par la police d'Etat.

C'est Achille, le colonel de Langlois qui lui révèle les dessous de l'affaire en lui relatant ce qu'on lui a appris à l'état-major local:

"Vous n'avez pas à choisir entre une belle mort et une miteuse. C'est nous, c'est-à-dire l'Etat, ou les quelques types qui en tiennent lieu, c'est nous qui avons seuls le droit [...] de vous envoyer à la mort la plus utile."<sup>54</sup>

Cette conception révoltante de l'héroïsme qui réduit le prétendu héros à un fantoche entre les mains des quelques individus cyniques qui représentent l'Etat s'oppose à celle, traditionnelle, où l'on "régl(ait) les affaires à la loyale"<sup>55</sup>, d'où la nostalgie de Langlois (d'ailleurs très stendhalienne) pour l'époque napoléonienne où il "faisait la loi" en "charge(ant)" [...] à côté de Soult"<sup>56</sup>. L'opposition: époque napoléonienne / époque actuelle constitue d'ailleurs un des traits spécifiques des "Récits de la demi-brigade" qui distingue cette oeuvre d'"Un roi sans divertissement".

Si dans le roman le passé de Langlois se réduit à une mention indirecte de la guerre d'Algérie (il émane de lui, au dire du narrateur, "un violent parfum d'Abd-el-Kader"<sup>57</sup>), le Langlois des nouvelles est présenté uniquement comme un ancien "Napoléonide" ce qui n'enlève rien à la cohérence du personnage envisagé comme héros commun des deux oeuvres, puisque d'un côté Abd-el-Kader a commencé sa lutte contre les envahisseurs français en 1832 et ne s'est rendu dé-

---

<sup>54</sup>J. G i o n o: Les récits..., p. 167.

<sup>55</sup>Ibidem.

<sup>56</sup>Ibidem, p. 14.

<sup>57</sup>J. G i o n o: Un roi..., p. 52.

finitivement qu'en 1847, ce qui rend hypothétiquement possible la participation du personnage des nouvelles à une campagne de cette guerre et, de l'autre côté, le Langlois du roman aurait pu avoir été le soldat de Napoléon étant donné qu'il est d'âge mûr à l'époque où se déroule l'action du roman (1843-1847).

Ce qui est de loin plus important pour la compréhension du sens véhiculé par les nouvelles que les détails concernant le service militaire de Langlois, c'est que l'opposition relevée plus haut entre l'époque napoléonienne et le règne de Louis-Philippe est nettement valorisante. La première est toujours évoquée comme une sorte d'âge d'or, celui de camaraderie, vertus chevaleresques, loyauté, honneur, héroïsme, gloire et honnêteté - notions qui se sont dégradées à l'époque de la Restauration où règnent mesquinerie, ruse, toute-puissance de fonctionnaires cyniques et avidité d'usuriers.

Cette vision simpliste du monde caractérise aussi bien Langlois que son colonel. Les expressions "charger à côté (à gauche) de Soult" et "au temps où Marthe filait" que les deux personnages utilisent à maintes reprises expriment à la fois la conviction qu'à cette époque, mythique plutôt que réelle, la loi était synonyme de justice et que ce temps révolu appartient définitivement au passé ("Il y a beau temps que Marthe ne file plus"<sup>58</sup>).

L'emploi idiolectal de ces expressions apparaît clairement dans "Noël" où Langlois, représentant de la loi, est obligé de protéger Monsieur Gaspard, l'usurier qui s'apprête à détruire le bonheur d'une famille pauvre. Le cocher de la diligence escortée par Langlois, dans laquelle voyage l'usurier, trompe la vigilance du capitaine et, agissant de concert avec d'autres braves gens, enlève Monsieur Gaspard et le supprime.

Ayant servi de paravent à ces justiciers illégaux dont il partage les idées sur la solution du problème, Langlois n'a "qu'à faire

---

<sup>58</sup>J. G i o n o i : Les récits..., p. 14.



(son) rapport et à mettre tout ça (c'est-à-dire la justice - K.J.) d'accord avec la loi qu('il) venai(t) de faire sans avoir besoin de charger à la gauche de Soult"<sup>59</sup>, cette dernière expression signifiant en l'occurrence "rendre prompte justice"<sup>60</sup>.

Le deuxième trait qui distingue "Les récits..." d'"Un roi..." c'est le décor conventionnel (et partant artificiel) des nouvelles. Tout y semble accommodé pour fournir à Langlois le plus de divertissement possible. Dans chacune des six nouvelles que comporte le recueil, on rencontre une bande de malfaiteurs ou une intrigue échaudée soit par les légitimistes, soit par la police secrète: dans "Noël" c'est la bande du Beau François, dans "Une histoire d'amour" celle des verdetts, dans "Le Bal" les bandits au service des aristocrates légitimistes interceptent les impôts perçus dans la région, "La mission" met Langlois aux prises avec les troupes d'un seigneur des montagnes, tandis que "L'Ecossaïs..." relate l'enquête menée par le capitaine après l'attentat contre une diligence.

C'est particulièrement visible dans "La Belle Hôtasse" où Langlois lui-même, ayant pénétré dans la zone d'influence d'une bande (celle de la veuve Baron), constate:

"Je venais de m'apercevoir que tout le pays était truqué. Les fermes n'étaient plus des fermes, les bois n'étaient plus des bois, les routes n'étaient plus des routes, les enfants n'étaient plus des enfants, dès qu'on mettait le pied dans ce pays, on tombait dans un appareil à tuer et à dévaliser. Il devait même fonctionner automatiquement, à la façon d'un estomac qui digère tout ce qui tombe dans sa panse."<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> Ibidem, p. 25.

<sup>60</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>61</sup> Ibidem, p. 104.

Le pays est farci d'espions des légitimistes et des bandits, de contre-espions au service de la gendarmerie ou de la police d'Etat, de demi-espions, d'agents doubles, de seigneurs déguisés en paysans et de femmes travesties en hommes.

La région des Alpes de Provence et des Cévennes où se déroule l'action des nouvelles ressemble en outre au décor d'un film de Far West avec Langlois dans le rôle de shériff - analogie que rendent plus évidente encore les incessantes chevauchées, les poursuites, les guet-apens, les auberges avec une clientèle de bas-fonds, les tricheurs aux cartes professionnels et les multiples attentats contre les diligences. Il est dangereux d'y vivre et difficile d'y survivre. Seuls y réussissent, dans le menu peuple, des êtres étant "de mèche" avec les brigands ou rusés, comme ce vieux colporteur qui, questionné par Langlois sur les raisons de sa perspicacité et astuce étonnantes, lui répond:

"-Et comment croyez-vous que je suis arrivé à l'âge que j'ai [...] (d)ans ce pays [...] où on attrape facilement des coliques de plomb."<sup>62</sup>

Non seulement Langlois, mais quasiment tous les personnages des nouvelles semblent rechercher le divertissement dans les situations périlleuses, même l'ordonnance du capitaine, pourtant mariée et père de famille, qui éprouve une profonde déception lorsque son supérieur ne veut pas l'exposer aux dangers d'une escapade au cours de laquelle il espère rencontrer quelques "têtes à sabrer". Cela concerne également les simples bandits qui, bien que d'origine paysanne, préfèrent jouer les caïds au lieu de labourer paisiblement leurs champs et, surtout, la noblesse légitimiste de la région qui "conspire beaucoup" et "joue la fleur de lys et le sang"<sup>63</sup> avec un plaisir évident.

---

<sup>62</sup>Ibidem, p. 49.

<sup>63</sup>Ibidem, p. 71.

De même, on devine que la prédilection du préfet et des fonctionnaires de la police d'Etat à échafauder des intrigues archicomplexes et cyniques dépasse le cadre de leurs activités professionnelles. On a souvent l'impression qu'aussi bien les légitimistes que les orléanistes ne se préoccupent pas d'une manière excessive de l'intérêt des partis auxquels ils appartiennent ou bien qu'ils profitent de cet état de guerre non déclarée qui émane des nouvelles pour y trouver de quoi assouvir leur besoin de distractions.

Cette conception du divertissement n'a parfois rien à voir avec l'idéologie qu'ils sont censés représenter: un des légitimistes n'hésite pas à jouer aux cartes (et à perdre) le trésor qui devait servir à préparer un coup d'Etat et, de l'autre côté, l'orléaniste Ducreux, pour être décoré, est prêt à envoyer en prison pour le crime qu'ils n'ont pas commis quelques citoyens aux idées libérales.

Le comportement de ces hommes politiques fait penser aux remarques sur les grands du XVI<sup>e</sup> siècle que Giono énonce dans "Le Désastre de Pavie":

"[...] on ne combine rien pour des patries; on ne se soucie que de soi-même: on se distrait, on se divertit suivant le sens que, plus tard, Pascal donnera au mot divertissement"<sup>64</sup>

et, un peu plus loin:

"Leur vrai propos est de se distraire et non de construire une architecture politique. Or, dans cette distraction, la mort a une place éminente. On ne la fuit pas, puisque le jeu consiste justement à lui passer sous le nez avec les plus beaux gestes."<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> J. G i o n o: Le Désastre de Pavie. Paris Gallimard 1963, p. 30.

<sup>65</sup> Ibidem, p. 34.

Cette dernière phrase ne concerne toutefois, parmi les personnages des nouvelles, que quelques êtres de qualité, tels le marquis de Théus ou sa femme Pauline qui se remettent de leur propre gré entre les mains de Langlois auquel ils demandent de les juger pour avoir permis à leurs hommes de massacrer le cadavre du lieutenant Brigou. D'autres personnages des nouvelles qui s'occupent de la politique, plutôt que de s'exposer eux-mêmes au danger, préfèrent se servir de leurs subalternes.

Le personnage de Pauline de Théus, mentionné plus haut, mérite l'attention pour une autre raison encore. Son apparition dans "Les récits..." concède au recueil une dimension intertextuelle du même ordre que la coprésence de Langlois dans deux œuvres éditées séparément dont la cohérence n'est sanctionnée, à notre connaissance au moins, par aucun indice paratextuel<sup>66</sup>.

Comme on l'a déjà dit plus haut, la charmante marquise est également l'héroïne d'"Angelo", du "Hussard sur le toit" et de "Mort d'un personnage". Dans le recueil elle apparaît furtivement dans "Le Bal" et surtout dans "L'Ecosseis..." où elle joue un rôle plus important. Dans ces deux nouvelles elle possède les mêmes traits physiques et psychiques que dans "Le Hussard..." Dans ce dernier roman et dans "L'Ecosseis..." elle est présentée de la même manière. Son fameux "petit visage en fer de lance encadré de lourds cheveux bruns"<sup>67</sup> devient ainsi un véritable topos descriptif. Il convient de souligner que, dans le cadre des nouvelles, elle se distingue de la foule de légitimistes non seulement par sa grâce et beauté sans pareilles, mais également par "le regard intelligent" et le sens de l'honneur dont nous avons eu l'opportunité de parler plus haut et qui la caractérisait déjà dans "Le Hussard..."

---

<sup>66</sup>Comp. G. G e n e t t e: Palimpsestes..., p. 9.

<sup>67</sup>J. G i o n o: Le Hussard sur le toit. Paris Gallimard 1985, p. 178. Comp. i d e m: Les récits..., p. 150.

Destinée par l'écrivain à jouer les rôles de deuxième plan comme partenaire d'Angélo et adversaire de Langlois, elle appartient avec ces deux personnages masculins à la même race de héros incapables de bassesse dont Langlois se distance, il est vrai, par son penchant à la cruauté qu'il parvient pourtant à réprimer ou à mettre au service d'une cause noble ce qui, somme toute, l'apparente à Angélo dont la générosité a pour revers un égoïsme foncier (ne pas démentir à ses propres yeux est pour lui, comme pour Langlois, le premier mobile du comportement).

Si Angélo et Langlois ont droit, chacun, à son cycle, le personnage de Pauline semble voué à assurer le lien entre ces deux ensembles textuels (le cycle d'Angélo et celui de Langlois). Son apparition dans "L'Ecoissais..." est précédée par une mention discrète, mais à notre avis hautement significative, que le village de Barjaude où la marquise (ancienne compagne d'Angélo pendant l'épidémie du choléra) attend l'arrivée de Langlois est un repaire de contrebandiers qui, entre autre, se chargent du transport illégal de marchandises en provenance d'Orient: "C'est ainsi que le choléra est entré en France, dans des tapis venus de Smyrne et transportés à dos de mulet à travers la montagne"<sup>68</sup>.

Giono était-il tenté par la vision d'un univers imaginaire quasiment autarcique comme l'est la "Comédie humaine" de Balzac et soutenu par la théorie du divertissement de la même manière que la notion de l'hérédité cimenterait la fresque sociale de Zola? Faute de preuves matérielles, cette supposition demeure purement hypothétique. Les "Chroniques" constituent plutôt une série de tableaux indépendants bien qu'axés sur la vision du monde et de la nature humaine propre à leur auteur.

Toujours est-il que, par l'intermédiaire du personnage de Pauline, ces deux ensembles textuels que sont le cycle d'Angélo et celui de Langlois paraissent aspirer à une certaine perméabilité réciproque qui tend peut-être à suggérer la parenté de leurs héros patronymiques.

Deux raisons nous ont incliné à consacrer dans ce qui précède plus de place au personnage central des nouvelles au détriment de son homologue romanesque. Premièrement, "Un roi sans divertissement", de loin plus connu que le recueil de nouvelles, a donné lieu à maintes études parmi lesquelles il convient de citer à titre d'exemple celles de Y.-A. Favre<sup>69</sup> et de J. Dubosclard, sans parler de la "Notice" de Luce Ricatte qui accompagne le texte du roman paru dans l'édition de la Pléiade<sup>70</sup>.

Deuxièmement, le personnage de Langlois n'apparaît dans "Un roi..." que vu de dos. Objet de différentes spéculations de la part des narrateurs multiples et disposant d'informations fragmentaires, il n'a pas le droit à la parole qu'à de rares occasions. D'ailleurs les propos du héros, d'importance pourtant capitale, sont toujours médiatisés par une instance narrative qui s'interpose entre lui et le lecteur.

Au contraire, le personnage des "Récits..." est en même temps le narrateur de toutes les nouvelles qui composent le recueil. Or, la narration autodiégétique<sup>71</sup> favorise l'accès direct aux motifs les plus secrets du comportement du narrateur-héros, même si l'on ne doit pas trop compter sur l'immédiate véracité du conteur soucieux, comme c'est le cas ici, d'assurer le suspense à l'histoire qu'il raconte.

---

<sup>69</sup>Y.-A. Favre: *Giono ou l'art du récit*. Paris S.E.D.E.S. 1978.

<sup>70</sup>Comp. le tome III des "Oeuvres romanesques complètes" de Giono.

<sup>71</sup>Nous empruntons ce terme à Genette. Comp. *idem*: *Figures III*. Paris Seuil 1972, p. 253.

En présentant les événements par l'intermédiaire de la conscience de Langlois, Giono recourt au procédé de filtrage (et partant de dosage) d'informations en instaurant de la sorte pour chaque nouvelle le code herméneutique qui lui est propre<sup>72</sup>. On y distinguera toute une variété d'amorces<sup>73</sup> et de leurres<sup>74</sup> savamment orchestrés avec paralipses modales et temporelles<sup>75</sup> - figures de la rhétorique discursive dont l'étude dépasse le cadre de notre propos.

D'ailleurs, l'énigme posée au début de chaque nouvelle trouve inmanquablement la solution finale, les réserves que nous avons exprimées ci-dessus n'intéressant que la trame événementielle et n'obnubilant pas, en général, la caractéristique du personnage - narrateur.

Au contraire, la narration "à la première personne" donne l'accès direct à la conscience du héros et fournit ainsi plus de matériaux pour l'analyse du personnage sans parler de la sensation d'authenticité que connotent les aveux non médiatisés.

Comme nous avons dit plus haut, "Les récits..." et "Un roi..." peuvent être considérés comme un ensemble de deux textes édités séparément mais mutuellement complémentaires et s'éclaircissant réciproquement, que ce soit au niveau de la construction du personnage commun ou au niveau du message qu'ils véhiculent.

Etant donné ce qui vient d'être dit ainsi que la double perspective chronologique (celle de la publication et celle de l'univers représenté), chacun des deux textes peut être envisagé comme étant à la fois le prolongement et l'anticipation de l'autre. A cela, il convient d'ajouter la complémentarité réciproque de la présentation du personnage central: à la vision lacunaire et médiatisée de la narration à la troisième personne, caractéristique pour le roman,

---

<sup>72</sup>Comp. R. B a r t h e s : S/Z. Paris Seuil 1970, p. 26.

<sup>73</sup>Comp. G. G e n e t t e : Figures III..., p. 113.

<sup>74</sup>Ibidem, p. 114. Voir aussi R. B a r t h e s : S/Z..., p. 79.

<sup>75</sup>G. G e n e t t e : Figures III... , respectivement pp. 211-212 et pp. 93-94.

se superpose plutôt que ne s'oppose la vision totalisante et non médiatisée propre à la narration autodiégétique des nouvelles.

Dans cette perspective, peu importe si nous baptiserons diptyque ou cycle l'ensemble d'unités textuelles ayant Langlois pour héros principal. L'essentiel réside dans le fait que, malgré les différences superficielles dues à la nécessité d'élaborer deux univers représentés distincts, le roman et le recueil de nouvelles constituent deux parties constitutives et complémentaires d'un tout dont la cohérence interne est assurée par le personnage commun de Langlois.